W 269
36
B 1867

W 269/36

МОСКОВСКІЙ

ГОЛИЦЫНСКІЙ МУЗЕЙ

въ 1867 году.

МОСКВА.

1868.

W 269/36

Прибавл. къ Моск. Вѣд. 1868 г.

МОСКОВСКІЙ

ГОЛИЦЫНСКІЙ МУЗЕЙ

въ 1867 году.

Ф. 31-21.

МОСКВА.

Въ Университетской Типографіи (Катковъ и К°), на Страстномъ бульварѣ.

1868.

2007050992

26-го января текущаго года исполнилось первое трехлѣтіе, со дня открытія для публики Голицынскаго Музея. Юное это учрежденіе, предназначенное для распространенія вкуса къ изящнымъ искусствамъ между соотечественниками, въ теченіе этихъ трехъ лѣтъ постоянно встрѣчало живое сочувствіе со стороны публики въ Москвѣ, гдѣ собранія художественныхъ произведеній отнюдь не соотвѣтствуютъ ни значенію первопрестольнаго города, ни значительности его народонаселенія. Съ своей стороны учредитель музея, съ каждымъ годомъ старался пополнять, по мѣрѣ возможности, существующіе въ немъ пробѣлы. Въ каждомъ отдѣленіи музея, въ библіотекѣ, въ картинной галлереѣ, въ коллекціи изящныхъ предметовъ античныхъ, временъ возрожденія и временъ новѣйшихъ, сдѣланы были значительныя, по внутреннему содержанію, пріобрѣтенія, съ которыми мы считали долгомъ ежегодно знакомить публику. По примѣру прошлыхъ лѣтъ, мы постараемся и теперь, въ бѣгломъ очеркѣ, сообщить любителямъ искусства новыя пріобрѣтенія, которыми обогатился составъ Голицынскаго музея въ 1867 году.

А) БИБЛІОТЕКА.

Изъ книгъ, пріобрѣтенныхъ по части библіографіи и изящныхъ искусствъ, слѣдуетъ отмѣтить, между прочимъ, слѣдующія сочиненія:

1) *Géographie de Ptolomée*, réproduction photographique du manuscrit grec du monastère de Vatopédie, au Mont Athos, exécutée d'aprés les clichés obtenus sous la direction de Mr. Pierre de Sewastianoff et précédée d'une introduction historique sur le mont Athos, les monastères et les dépôts littéraires de la presqu'île sainte, par Victor Langlais. Paris, Firmin Didot frères, 1867. in 4°.

Клавдій Птоломей, славнѣйшій изъ астрономовъ древности, сочиненія которыхъ дошли до насъ, жилъ въ Александріи около 125 года по Р. Х. Кому не извѣстна его система, по которой земной шаръ считался одинъ неподвижнымъ между движущимися небесными тѣлами? Съ упрямствомъ, свойственнымъ рьяному систематику, Птоломей опровергалъ, какъ смѣшное, недостойное никакого вниманія, то самое ученіе, въ истинѣ котораго, со временъ Коперника, совершенно убѣжденъ каждый гимназистъ. Между разными сочиненіями Птоломея сохранилась Географія съ картами, знакомящая насъ съ состояніемъ географической науки во второмъ вѣкѣ по Р. Х. Какъ всѣ словесныя произведенія древнихъ, такъ и этотъ важный памятникъ дошелъ до насъ путемъ постояннаго переписыванія. Между рукописями географіи Птоломея, хранящимися въ главныхъ Европейскихъ библіотекахъ, замѣчательнѣйшая по древности своей находится въ монастырѣ Ватопеди на Аѳонской Горѣ. Открытый тамъ въ первый разъ графомъ Орловымъ-Давыдовымъ въ 1840 г., этотъ драгоцѣнный греческій манускриптъ, написанный на пергаментѣ въ исходѣ XII вѣка, былъ въ 1846 г. тщательно изслѣдованъ ученымъ архимандритомъ Порфиріемъ Успенскимъ. Одиннадцать лѣтъ спустя, Петръ Ивановичъ Севастьяновъ, извѣстный своими ревностными изысканіями въ области православной археологіи, отправился на Аѳонскую Гору, съ цѣлію изученія всѣхъ художественныхъ сокровищъ Святой Горы. Чтобъ привести ихъ въ общую извѣстность, онъ возымѣлъ счастливую мысль сдѣлать съ иконъ и рукописей фотографическіе снимки. Обративъ особенное вниманіе на рукописную Географію Птоломея, Петръ Ивановичъ убѣдился, что въ промежуткѣ времени, истекшаго отъ изслѣдованія ея архимандритомъ Успенскимъ, злонамѣренною рукою вынуто было нѣсколько листовъ текста и картъ. Снявъ фотографическую копію съ находившихся на лицо текста и картъ, онъ, тщательно придерживаясь оригинала, раскрасилъ послѣднія.

Въ послѣдствіи П. И. Севастьяновъ обратился къ столь же извѣстному, сколько ученому, издателю Амбруазу Фирменъ Дидо въ Парижѣ, который самымъ великолѣпнымъ образомъ издалъ трудъ г. Севастьянова, посредствомъ фотолитографическаго способа, изобрѣтеннаго г. Пуатвеномъ. Изданіе свое г. Дидо посвятилъ Государю Императору Александру II. Книга эта, напечатанная въ 300 экземплярахъ, состоитъ изъ 54 листовъ въ четвертку. Текстъ занимаетъ 66, а карты 42 страницы.

2) *Виды Испаніи,* издаваемые княземъ А. Мещерскимъ, gr. in fol. Это великолѣпное изданіе, плодъ просвѣщенной щедрости русскаго путешественника, содержитъ въ себѣ памятники архитектуры Иберійскаго полуострова, рисованные съ натуры акварелью живописцемъ Фишеромъ и напечатанные въ хромолитографіи Шторха и Крамера въ Берлинѣ. На 35 листахъ изображены всѣ достопримѣчательныя церкви, монастыри, строенія и виды Толедо, Барселоны, Севильи, Гренады, Валенсіи, Бургоса, Кордовы, Вальядолида, Сеговіи, Малаги и Гибралтара.

3) *Armengaud, Galéries royales d'Angleterre.* Paris, 1866, in fol. Въ этомъ сочиненіи воспроизведены въ отборныхъ, удивительнаго совершенства гравюрахъ, знаменитѣйшія картины всѣхъ школъ, находящихся въ государственныхъ собраніяхъ искусства въ Англіи.

Кромѣ трехъ означенныхъ сочиненій, Голицынская Библіотека пріобрѣла въ прошедшемъ году важнѣйшія новыя сочиненія по части библіографіи и изящныхъ искусствъ, какъ-то: Брюне, Грессе, Дидо, Еменеца, Кларака, Паули, Лаборда, Любке, Куглера, Витте, Тэна и т. д.

в) Музей.

Къ замѣчательнѣйшимъ пріобрѣтеніямъ Голицынскаго музея въ 1867 году принадлежатъ нѣкоторыя произведенія греческой скульптуры, о значеніи которой въ области искусства мы позволимъ себѣ предпослать нѣсколько строкъ, въ предположеніи, что онѣ будутъ не безынтересны для тѣхъ изъ читателей, умственныя и практическія занятія которыхъ лежатъ внѣ круга художественныхъ знаній. Читателя, которому наши толкованія и размышленія покажутся слишкомъ длинными для отчета, просимъ о снисхожденіи, ради полезной цѣли, которою мы при этомъ руководимся. Роскошное развитіе нашей беллетристики рѣзко контрастируетъ съ той скудостію обработки, какая выпала въ Россіи на долю эстетики; а вѣдь между изящной литературой и изящными искусствами существуетъ близкое родство, такъ какъ каждая концепція прекраснаго, какимъ бы образомъ она не высказывалась: письмомъ, изображеніемъ или звукомъ, подчиняется сходнымъ между собой, до извѣстной степени, законамъ. Человѣкъ обращаетъ вниманіе только на то, что понимаетъ; понятія же объ искусствѣ у насъ мало распространены, вслѣдствіе рѣдкости собраній художественныхъ предметовъ и рѣдкости (на отечественномъ языкѣ) руководствъ къ пониманію искусства.

Какъ наука есть форма проявленія жизни, въ которой человѣческій умъ отыскиваетъ и открываетъ законы созданнаго Творцомъ міра, такъ искусство есть форма проявленія жизни, въ которой фантазія человѣка создаетъ себѣ свой собственный, своеобразный міръ изящнаго; человѣческій духъ обнаруживается какъ въ томъ, такъ и въ другомъ случаѣ,—хотя различными способами. Наука слагается изъ результатовъ наблюденія, опыта и размышленія, искусство же осуществляется единственно путемъ наглядnаго созерцанія и чувствованія. Присматриваясь ближе къ внутреннему процессу, посредствомъ котораго искусство достигаетъ своихъ результатовъ, мы находимъ слѣдующее: впечатлѣнія, получаемыя человѣкомъ отъ внѣшняго міра, дѣйствуютъ на его чувство двоякимъ образомъ—пріятно или непріятно. Смотря по тому, происходятъ ли эти впечатлѣнія изъ міра чувственнаго, умственнаго или нравственнаго, мы называемъ ощущеніе свое въ первомъ случаѣ *прекраснымъ,* во второмъ *истиннымъ,* въ третьемъ *хорошимъ,* а наоборотъ—*гадкимъ, ложнымъ, дурнымъ.* Видъ прекраснаго предмета, вѣсть о

благородномъ, великодушномъ человѣческомъ поступкѣ, равно какъ внезапно открытая истина, въ физическомъ или духовномъ мірѣ, равномѣрно возвышаетъ и радуетъ наше чувство; напротивъ того все гадкое, ложное и дурное поражаетъ и смущаетъ врожденную намъ способность чувствованія прекраснаго, истиннаго и добраго. Подъ вліяніемъ пріятныхъ чувствъ, человѣкъ, во время досуга, стремится при посредствѣ фантазіи, внутренно воспроизвести эти картины прекраснаго, истиннаго и благаго, и эти фантастическія изображенія, которыя подчасъ невольно, безсознательно рисуются въ его душѣ, называетъ своими *идеалами*. Идеалы обыкновенныхъ смертныхъ, по большей части не ясные, туманные, суть не что иное, какъ мечтательныя, пріятныя настроенія души, безъ ясно опредѣленныхъ образовъ, и этотъ недостатокъ ча то сообщаетъ имъ оттѣнокъ тоски, грусти (Sehnsucht). Напротивъ художники, какъ то: поэты, живописцы, ваятели, композиторы, владѣютъ отъ природы особеннымъ, свойственнымъ имъ даромъ создавать идеалы и наглядно воспроизводить ихъ. Въ созерцаніяхъ внѣшняго міра, въ чувствахъ собственнаго сердца они не только открываютъ новыя соотношенія, но и умѣютъ сообщить имъ наружную форму въ такомъ совершенствѣ, какое очень рѣдко можно встрѣтить въ природѣ. Они умѣютъ выразить или высказать то, что невыразимо, неизрекаемо кроется въ душѣ обыкновенныхъ людей: это—*художественный идеалъ*. Каковы бы ни были средства, способы и матеріалы, употребляемые художниками для изображенія своихъ идеаловъ: перо, рѣзецъ, кисть, мраморъ, слово или звукъ, цѣль ихъ всегда одинакова, это наглядное, доступное для внѣшнихъ чувствъ представленіе вдохновенныхъ мыслей и чувствъ поэта, живописца, ваятеля или композитора. Мы говоримъ *вдохновенное* чувство, ибо при созданіи своихъ идеаловъ чувство художника восторженно, возвышено до энтузіазма, какъ равно художественное его произведеніе, плодъ его вдохновенія, должно выступать изъ ряду обыкновенныхъ, обыденныхъ явленій. И все что художникъ творитъ безъ вдохновенія, при помощи холоднаго размышленія, дѣлаетъ зрителя или слушателя равнодушнымъ къ его творенію. Подобно тому какъ бьющая изъ холоднаго ключа вода охлаждаетъ, а изъ теплаго согрѣваетъ, такъ точно дѣйствуетъ и твореніе художника, смотря по источнику, изъ котораго оно вытекаетъ; и только вдохновенное произведеніе имѣетъ *эстетическое дѣйствіе*, т. е. производитъ въ душѣ зрителя и слушателя возвышенное поэтическое настроеніе, приблизительно сходное съ тѣмъ настроеніемъ, которое возбуждало художника къ творческой дѣятельности. Выраженія самыхъ высшихъ идеаловъ въ искусствѣ, какъ напр. Иліада Гомера, Эдипъ Софокла, Зевсъ Фидія, Афродита Праксителя, Божественная Комедія Данте, Мадонны Рафаэля, трагедіи Шекспира, Симфоніи Бетговена и проч. суть созданія самаго высшаго вдохновенія, какъ будто бы откровенія Божія, ознаменовавшіяся въ фантазіи этихъ геніевъ. Въ нихъ безсознательно, инстинктивно внѣдрились высокіе идеалы ими созданные. Но, какъ всѣ душевныя способности, такъ и художественная даровитость обнаруживается у людей въ различной степени; только у вѣковыхъ геніевъ духовная почва плодотворна безъ удобренія, обыкновенный же художникъ развиваетъ свою способность постепенно, посредствомъ созерцанія природы. Чтобы сообщить созданнымъ имъ произведеніямъ то безукоризненное совершенство, котор ое должно характеризовать всякое идеальное созданіе, художникъ отыскиваетъ нужные ему эстетическіе элементы въ природѣ, ибо фантазія создаетъ, только приводя знакомые предметы и явленія въ новыя сочетанія, сообщая имъ тѣмъ самымъ болѣе совершенный, плѣнительный видъ. Но въ природѣ существуютъ лишь особые индивидуумы, и все индивидуальное несетъ на себѣ отпечатокъ несовершенства, то въ формѣ отдѣльныхъ частей, то въ гармоніи частей къ цѣлому, такъ что въ строгомъ смыслѣ мы не находимъ абсолютнаго совершенства, ни въ неорганическомъ мірѣ, ни въ растеніяхъ, ни въ животныхъ, ни въ человѣкѣ. Слѣдовательно задача художника состоитъ въ подражаніи природѣ, а не въ копированіи ея съ фотографической точностью. И такъ художникъ,

желающій изобразить свой идеалъ въ соотвѣтствующей внѣшней формѣ, не останавливаясь на индивидуальныхъ явленіяхъ внѣшняго міра, заимствуетъ у нихъ все то, что превосходно и существенно, и отбрасываетъ все постороннее, малозначущее; изъ выбранныхъ имъ аттрибутовъ онъ составляетъ новое, совершенное, гармоническое цѣлое, которое художественно воплощаетъ въ поэмѣ, мраморѣ, на полотнѣ и пр. Таково начало всякаго произведенія искусства *. Въ общихъ постоянныхъ аттрибутахъ, въ общей физіономіи прекрасныхъ предметовъ, художникъ находитъ характеристику родоваго типа прекраснаго, которая руководитъ имъ при его пріемахъ въ подражаніи природѣ. Но этому-то его художественныя произведенія становятся не только прекрасными, но и естественными, т. е. правоподобными; впрочемъ правоподобіе не всегда необходимое условіе для эстетическаго эффекта художественнаго произведенія. На сценѣ часто слышимъ мы какъ бы простые разговоры въ риѳмахъ, въ пѣніи, но это отнюдь не уменьшаетъ очарованія, которымъ дѣйствуетъ на насъ сценическое представленіе; ибо свойство прекраснаго—нравиться мимо разсужденія, мимо отчетливаго понятія. Съ другой стороны, если изображеніе идеальной красоты можетъ обойтись безъ точнаго отраженія реальности, оно не должно быть чуждо, по крайней мѣрѣ хоть мнимой возможности существованія *. Оно можетъ казаться *сверхъ-естественнымъ*, но *неестественнымъ* не должно казаться никогда. Эту-то идеальную задачу искусства прежде всѣхъ ясно постигли Греки, геніальнѣйшій изъ всѣхъ народовъ древности, оставившій намъ столько неподражаемыхъ образцовъ въ области науки и искусства. Благодаря счастливому дару природы, у Грековъ гармонически соединялись прекрасныя тѣлесныя качества съ высокими душевными способностями, а разумное цѣлесообразное воспитаніе имѣло у нихъ въ виду равномѣрное развитіе всецѣлаго человѣка, т. е. столько же физической, сколько умственной и нравственной его стороны. Въ ихъ вдохновенныхъ произведеніяхъ фантазія, чувство и разумъ обнаруживались съ ровной, естественной гармоніею, никогда не переступая мѣры; не видно тамъ ни болѣзненной сентиментальности, ни циническої ироніи, этого столь любимаго новѣйшими поэтами, слабаго орудія противъ непреклонной судьбы,—ни фантастической причудливости, изливающей свои туманныя мечты въ какихъ-то заоблачныхъ изображеніяхъ. Ясная прозрачность мысли и сдержанная умѣренность чувства излагались у Грековъ въ изящной гармонической формѣ. Грекамъ, при образованіи, не уступавшемъ вообще нашему, не была извѣстна тревожная, жаждущая наслажденій чувственность нашихъ временъ. Типъ Фаустовъ и Манфредовъ, выродокъ отчаяннаго скептицизма и безпредѣльнаго эгоизма, былъ немыслимъ въ Греціи, гдѣ слава отечества и польза согражданъ оживляли всѣхъ и каждаго. Развитое воспитаніемъ нравственное чувство выработало у нихъ сознаніе долга и самоотверженія. А потому умѣренность, воздержность, степенность преобладаютъ вездѣ у Грековъ въ жизни, въ наукахъ, въ искусствѣ, особенно въ золотой вѣкъ Перикла. Въ произведеніяхъ своего искусства они оставили намъ сводъ законовъ художественнаго способа изображенія, созданнаго ихъ творческимъ духомъ, способа, въ которомъ художники слѣдующихъ вѣковъ, по наше время, не переставали искать поученія и достойныхъ подражанія безсмерт-

---

* «La nature, source de toute imitation fournit les éléments, mais c'est l'art qui les combine; dans la nature, ces éléments sont confus, vagues, souvent mal arrangés: c'est l'art qui les choisit et les dispose; dans la nature, ils présentent le beau par fragments épars: c'est l'art qui les rassemble et les assortit; dans la nature enfin, ils sont matière brute et muette: c'est l'art qui leur donne une langue et qui en revêt une pensée».

Toepfer, Réflexions et menus propos. Paris, 1865. p. 24.

* Dupaty восхищаясь статуей Моисея, работы Микель-Анжело, говоритъ о ея волнистой по поясъ бородѣ: „Cette barbe n'est pas dans la nature, je le veux, mais elle est dans le beau idéal."

Lettres sur l'Italie.

ныхъ образцовъ *. Греки прежде всѣхъ ясно поняли, что задача искусства не состоитъ въ безсознательной передачѣ предметовъ природы, но что художнику, желающему представить прекрасное въ совершенномъ видѣ, слѣдуетъ съ разборомъ отыскивать въ нихъ тѣ знаменательныя черты, въ которыхъ красота и гармонія формъ, совпадая съ прелестію жизни, дѣйствуютъ очаровательно на душу. Къ причинамъ благопріятствовавшимъ столь высокому развитію искусствъ у Грековъ, каковы: умѣренный климатъ, географическое положеніе и конформація страны, политическое устройство и т. п., принадлежитъ особенно ихъ религія. Греческій антропоморфизмъ, т. е. приложеніе къ Богу человѣческаго образа, основывался на потребности наглядnаго изображенія понятія о Богѣ, искони ощущаемой древнѣйшими восточными народами. Эта потребность породила на Востокѣ идолопоклонство: изъ Ветхаго Завѣта видно, что даже и Евреи чествовали иногда золотаго тельца, и сколько труда стоило Моисею искоренить у нихъ наклонность къ идолослуженію. Но Греки не приняли этого наслѣдія отъ своихъ восточныхъ предковъ, а если и приняли, то лишь sub beneficio inventarii. Ихъ ясный духъ не могъ остановиться на таинственной, мрачной, причудливой, подчасъ ужасающей символикѣ восточныхъ народовъ. Греки, признававшіе за Богомъ всевозможное совершенство, задумали и изобразить его совершеннымъ, т. е. создать *божественный идеалъ*. Но изъ всѣхъ тварей въ природѣ человѣкъ отличается красотою формы и совершенствомъ своей организаціи, способной выразить все богатство духовной его природы **. А потому поэты и художники присматривались въ этой высшей организаціи къ тѣмъ именно чертамъ, которыя въ своемъ соединеніи могли бы представить всецѣльную красоту и полное достоинство, какъ въ формѣ отдѣльныхъ частей, въ ихъ симметріи и гармоніи, такъ равно въ позахъ и движеніяхъ, и наконецъ въ чертахъ лица, живо отражающихъ внутреннія настроенія. Соединивъ всѣ эти элементы въ одно гармоническое цѣлое, они такимъ образомъ создали свой божественный идеалъ, который отличали отъ человѣческаго идеала величественнымъ, яснымъ, невозмутимо-спокойнымъ выраженіемъ лица. Многообразіе человѣческихъ формъ и физіономій носитъ въ ихъ божественномъ идеалѣ общій типическій отпечатокъ, и легкое отступленіе отъ него было достаточно для того, чтобы изображать различные оттѣнки характера, зависящіе отъ физическихъ или нравственныхъ особенностей человѣка, каковы напр.: юность, старость, возмужалость; женственность, нѣжность и т. п. Точно также въ каждомъ божествѣ идеально выражалась какая нибудь особая сторона греческой жизни. *Зевсъ* представлялъ собою идеалъ духомъ и волей могучаго владычества, вмѣстѣ съ кротостію и спокойствіемъ. *Юнона*: идеалъ возвышеннаго женскаго достоинства. *Паллада*: идеалъ благородной мудрости и женственной чистоты. *Діана*: идеалъ граціозно-развязной дѣвственности. *Венера*: идеалъ чарующей любви. *Аполлонъ*: идеалъ мужественной бойкости и благородной красоты. *Вакхъ*: идеалъ спокойно наслаждающагося юношества съ легкимъ оттѣнкомъ грустной мечтательности. *Меркурій*: идеалъ смѣлой изворотливости и хитрости. *Геркулесъ*: идеалъ героической силы и неутомимости, и т. д. Итакъ греческіе поэты и художники съумѣли въ своихъ твореніяхъ подняться выше природы, *выше* но не *внѣ* обыкновенныхъ проявленій жизни, и создать такое изображеніе духа человѣческаго, въ которомъ раскрыто все, что

---

* Les Grecs furent heureux d'avoir rencontré dès le principe ce beau idéal, cette poétique et cette logique de tous les beaux-arts; ils n'ont presque fait que des chefs-d'oeuvre. Les modernes n'ont pas eu cet avantage: aussi presque toutes les fois qu'ils ont quitté dans les beaux-arts les traces des Grecs, n'ont-ils jamais fait trois pas de suite sans tomber ou sans s'égarer.» Dupaty, ibid.

** Non deest hoc loco copia rationum quibus docere velitis humanas esse formas deorum: primum quod ita sit informatum anticipatumque mentibus nostris, ut homini, cum de Diis cogitet, forma occurat humana; deinde, ut, quoniam rebus omnibus excellat natura divina, forma quoque esse pulcherrima debeat, nec esse humanâ ullam pulchriorem. Tertiam rationem affertis, quod nulla in alia figura domicilium mentis esse possit.» (Cicero, lib. de Natura Deorum).

таится въ немъ истиннаго, добраго и прекраснаго, отбрасывая все ложное, дурное и отвратительное. Обожаніе прекраснаго дошло у нихъ до того, что у Ѳивянъ законъ запретилъ художникамъ изображать все, чѣмъ могло бы оскорбиться чувство. Коль скоро художнику удавалось создать новый мотивъ или сюжетъ, и соотвѣтствующій ему типъ или способъ изображенія, изящество котораго удовлетворяло тонкому вкусу согражданъ, онъ, его ученики и художники слѣдующихъ поколѣній, постоянно повторяли этотъ образъ. Признательная, понимающая публика не требовала отъ нихъ (какъ въ наше время) новыхъ, разнообразныхъ оригиналовъ. Отъ этого происходитъ, что громадное число скульптурныхъ произведеній, наполняющихъ музеи въ Италіи и первокласныя художественныя собранія въ Европѣ, за весьма немногими исключеніями, суть не оригиналы, но античныя повторенія древнихъ идеальныхъ типовъ греческаго происхожденія.

Въ изображеніи людей, которымъ древность воздавала высшую человѣческую почесть, т. е. *героевъ*, каковы напр. *Ахиллъ*, *Улиссъ*, *Гекторъ*, *Тезей*, и т. п. греческіе артисты доводили свои идеалы до самыхъ границъ божественнаго, не переступая ихъ однакожь въ тѣхъ особенныхъ чертахъ, которыми отличается природа человѣка. Средину между высшими божествами и героями занимали нижніе божки и сопутники олимпійскихъ боговъ, какъ то: Нимфы, Парки, Горы, Музы, Сатиры и т. д. Для Грековъ природа не была мертва, а всѣ существа представлялись имъ въ видѣ человѣческихъ образовъ. Пылкое воображеніе ихъ населило весь міръ созданіями, исполненными цвѣтущей жизни. Небо, земля, море, рѣки, рощи, родникъ и дерево имѣли своихъ божковъ или сами были божествами. Подобнымъ образомъ они представляли себѣ и нравственный міръ, какъ множество отдѣльныхъ, человѣкообразныхъ фигуръ (аллегорій) долженствовавшихъ обозначать олицетвореніе извѣстныхъ понятій, добродѣтелей, страстей. Такъ напр. одна картина Апеллеса—Рафаэля древности—изображала гонимую *невинность*, въ видѣ юноши, котораго *клевета* тащитъ за волосы и передаетъ *зависти*, *подозрѣнію*, *хитрости* и т. д. Каждое явленіе въ физическомъ и духовномъ мірѣ ясно отражалось въ фантазіи грековъ въ видѣ чувствующихъ, сознательныхъ существъ. Между этими безчисленными воображаемыми существами, животныя формы занимали значительное мѣсто, но Греки были далеки отъ египетскаго обожанія животныхъ или отъ той туманной символики восточныхъ народовъ, въ которой сверхъестественное и характеръ божественнаго могущества, изображались въ видѣ неестественныхъ причудливыхъ сочетаній человѣческихъ и животныхъ тѣлъ, напр. на туловищѣ человѣка голова ястреба (Озирисъ), или смѣсь львиной, кошачьей и собачьей головы (Анубисъ) и т. п. Образъ мысли Грековъ не допускалъ этого въ отношеніи къ ихъ высшимъ богамъ, а если мы встрѣчаемъ такое неестественное сочетаніе въ греческой скульптурѣ, то это только въ кругу низшихъ божковъ, представителей стихій и неодушевленной природы, или у такихъ существъ, каковы напр. спутники Нептуна, Тритоны, у которыхъ человѣческое туловище оканчивается рыбьимъ хвостомъ. Къ спутникамъ и служителямъ Вакха, принадлежали сельскіе и лѣсные божки: *Сатиры* или *Фавны*. Греческіе художники изображали ихъ то въ видѣ полуживотныхъ существъ, съ лошадиными ногами и хвостомъ, съ звѣроподобнымъ лбомъ, покляпымъ носомъ, мохнатою грудью и зубоскальнымъ выраженіемъ; то въ идеализированномъ, облагороженномъ видѣ, какъ прекрасныхъ юношей, напоминающихъ типъ повелителя ихъ Вакха, отличающихся отъ молодыхъ героевъ простотою профиля, немного покляпымъ носомъ и козообразными ушами, аттрибутъ, намекающій на сельское божество. Любопытный образецъ послѣдняго типа Сатира, недавно поступилъ въ составъ Голицынскаго музея. Это:

1) *Статуя*, натуральной величины изъ Пентелійскаго мрамора*. Стоя, об-

* Статуя эта, вѣроятно пріобрѣтена предками настоящаго владѣльца, кн. С. М. Голицына, въ одномъ изъ знаменитыхъ частныхъ музеевъ Италіи, найдена въ 1866 году въ селѣ Влахернскомъ (Кузминки), разломанная въ куски. Даровитый нашъ скульпторъ, академикъ С. И. Ивановъ мастерски реставрировалъ ее.

локотившись на дерево, съ перекинутой чрезъ плечо шкурою пантеры, Сатиръ кажется отдыхающимъ послѣ игры на флейтѣ, которую держитъ въ правой рукѣ. Тѣло его совершенно человѣкообразно и благородно, линіи и контуры граціозны. Въ полномъ округленіи чертъ лица и въ нѣсколько выступающихъ впередъ губахъ выражается преобладаніе чувственной жизни, а вмѣстѣ и самодовольное спокойствіе съ легкой проказливой усмѣшкой. Въ позѣ его поражаетъ простота, легкость, непринужденная естественность, и только заостренныя уши, чуть прикрытыя волосами, указываютъ на принадлежность къ сатирамъ. По мнѣнію археологовъ, статуя отдыхающаго сатира, повторенія которой встрѣчаются во многихъ Европейскихъ музеяхъ, есть античная копія съ извѣстнаго во всей древней Греціи, подъ названіемъ *pereboetos* (славнаго), бронзоваго сатира Праксителя — статуи, стоявшей въ одномъ изъ храмовъ въ Аѳинахъ. Пракситель, этотъ геніальный художникъ переходной эпохи отъ золотаго вѣка искусствъ къ упадку ихъ въ Греціи, создалъ рядъ юныхъ, плѣнительныхъ типовъ, какъ напр. Венеру, Эрота, мечтательнаго, плющеувѣнчаннаго Вакха, чудный образецъ котораго изъ бронзы находится также въ Голицынскомъ музеѣ подъ № 179. Въ этихъ двухъ образцахъ, то есть въ Вакхѣ и Сатирѣ Голицынскаго музея, любитель скульптуры можетъ изучить характеристику стиля ваянія, преобладавшаго въ Греціи въ IV в. до Р. Х. Высокая естественность, величавость, одушевленіе ко всему божественному, обличавшія стиль Фидія, создателя типа главныхъ боговъ, Зевса и Паллады, начинаетъ уступать мѣсто новому стилю, созданному Праксителемъ и другими. Въ идеалахъ Праксителя преобладаетъ миловидность, граціозность; цѣломудренная красота облагораживаетъ плѣнительнымъ своимъ видомъ все, къ чему прикасается его рѣзецъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ ваятель отдаляется отъ всего, чѣмъ бы могло оскорбиться нравственное чувство зрителя. Подъ вліяніемъ Праксителя и современника его Скопаса, создателя извѣстной группы Ніобидовъ, искусство принимаетъ общечеловѣческое, всѣмъ народамъ понятное направленіе и форму. Дремавшія дотолѣ, нѣжныя, задушевныя чувства человѣческаго сердца, пробуждаются вполнѣ подъ краснорѣчивымъ перомъ Софокла, Еврипида, подъ столь же краснорѣчивымъ рѣзцомъ Скопаса и Праксителя: идеализація идетъ объ руку съ реальной жизнью.

Кромѣ этого первокласснаго пріобрѣтенія, которое, по важности своей, для разумѣнія греческаго искусства, служило намъ поводомъ ко всему вышеизложенному, Голицынскій музей обогатился еще слѣдующими предметами:

2) *Статуэтка*, изображающая Римскаго императора, сидящаго на тронѣ, изъ Паросскаго мрамора. Фигура съ произвольно придѣланной, новой головкой, замѣчательна по изяществу и естественности *драпировки*. Послѣдняя состоитъ изъ длинной *тунки*, доходящей до ногъ, на которую наброшенъ верхній плащъ или *тога*. Спускаясь съ праваго плеча, тога, окутывающая всю фигуру, обхватываетъ согнутую подъ прямымъ угломъ правую руку, направляется къ лѣвому плечу и спускаясь внизъ, покрываетъ горизонтально лежащую на лѣвомъ колѣнѣ, лѣвую руку и оканчивается на срединѣ голеней. Мягкія и гибкія складки вездѣ повинуются натуральному положенію членовъ, которые рельефностью своею словно просвѣчиваютъ сквозь драпировку. Тронъ по бокамъ украшенъ барельефами, изображающими крылатыхъ львовъ и лавровые листья. Если сообразить, на сколько мягкая ткань одежды отлична въ физическихъ своихъ качествахъ отъ твердаго неподвижнаго мрамора или металла, то нельзя не подивиться искусству древнихъ, съумѣвшихъ придать послѣднимъ столь легкій, натуральный видъ. Греческіе ваятели, равно какъ и Римскіе, (по большой части тѣ же Греки, переселившіеся въ Римъ), столь великіе въ изображеніи человѣческихъ формъ, съ равнымъ искусствомъ умѣли и одѣть ихъ. Они не теряли изъ виду, что натуральная рельефность тѣла должна обусловливать складки одежды, въ которой они также старались передать характеристику изображаемой личности; по манерѣ какъ окутывались тогою, Грекъ съ перваго взгляда узнавалъ свободнаго, благовоспитаннаго человѣка. «La draperie est au nu, ce que l'expression est à la pensée» говоритъ основатель исторіи и научной

критики художествъ Винкельманъ, разсуждая объ одѣяніи древнихъ). Скульпторы классическаго періода Греціи и Рима, не зная анатоміи, но тщательно наблюдая природу нагихъ формъ тѣла, успѣли мастерски рѣшить трудную задачу драпировки.

3) *Два полсныхъ бюста* неизвѣстныхъ лицъ, изъ Каррарскаго мрамора; работа XVIII вѣка.

4) *Ваза* изъ каррарскаго мрамора съ ручками, въ видѣ крылатыхъ львовъ съ барельефными арабесками на туловищѣ.

5) *Гранитный обломокъ*, на которомъ барельефно изваяна часть изображенія Страшнаго Суда. Скульптурныя, росписсанныя красками фигуры, представляютъ собою образецъ такъ называемой *полихромной* скульптуры (sculpture polychrome); фрагментъ этотъ, вѣроятно, отдѣленъ отъ стѣны древней церкви.

6) *Круглая ваза* изъ финляндскаго порфира, весьма изящной формы.

7) *Мозаическій круглый столъ* въ античномъ вкусѣ; итальянская работа нынѣшняго вѣка.

8) *Колье* изъ 30 египетскихъ жуковинъ (scarabei), частію каменныхъ съ вырѣзанными гіероглифами, частію изъ обожженной глины, покрытой разноцвѣтной поливой. Жуки считались у египтянъ священными животными; они служили у нихъ символомъ солнца, безсмертія, равно какъ и мужественной и военной доблести, и изображенія ихъ употреблялись для амулетовъ. Ихъ обыкновенно приготовляли изъ драгоцѣнныхъ камней и мрамора, преимущественно же изъ обожженой глины, покрытой голубой или зеленой эмалью. Этрусски и греки употребляли скарабеи для печатей *. Русскія грамоты и лѣтописи съ XIV по XVI в. упоминаютъ о жиковинахъ или жуковинахъ, служившихъ у насъ печатями, клеймами и украшеніемъ для одежды. Ихъ получали изъ Царь-града.

9) *Столъ* изъ чернаго дерева, выложенный гравированными на слоновой кости фигурами и перламутромъ. Въ срединѣ стола находятся три изображенія: состязаніе сатира Марсіаса съ Аполлономъ и Геніи астрономіи и живописи. Кругомъ ихъ видны портретные медаліоны знаменитыхъ живописцевъ и архитекторовъ временъ возрожденія искусствъ въ Италіи: Піетро Перуджино, Рафаэля Санціо, Джуліо Романо, Гвидо Рени, Франческо Приматичіо, Аннибала Караччи, Себастіано Серліо и Браманте Лазари. По краямъ стола тянутся каймой виды достопамятнѣйшихъ зданій Рима и разнообразные арабески. По угламъ видѣнъ гербъ князей Голицыныхъ. По красотѣ композиціи, по тонкости и художественности исполненія, работа эта можетъ стоять рядомъ съ лучшими произведеніями этого рода (marqueterie), вышедшими изъ рукъ Филиппа Брунелески, Венедикта де Маіано, Джіовани де Верона, Жака Масе, Андре Буль и пр. въ XVI и XVII ст. въ Италіи и Франціи. Въ бытность свою въ Римѣ въ 1865 г., кн. С. М. Голицынъ заказалъ эту изящную мебель у извѣстнаго мастера Гатти, который исполнилъ ее по рисункамъ живописца Зайца и архитектора короля Италіи, Чиполи.

10) *Три волхва.* Акварельная картина большаго размѣра, проживающаго въ Римѣ, Баварскаго художника Зайца, зятя знаменитаго Овербека. Картина эта, замѣчательная сама собою какъ акварель—по своему необыкновенному объему, заслуживаетъ вниманіе по тонкости рисунка, превосходному колориту и по весьма счастливо-выраженной характеристикѣ типовъ въ чертахъ и цвѣтѣ лицъ.

11) *Голова коровы.* Масляная картинка Неаполитанскаго художника Занетти, поражающая рельефностію чертъ изображеннаго животнаго.

Въ теченіе 1867 г., за исключеніемъ трехъ каникулярныхъ мѣсяцевъ, Голицынскій музей былъ посѣщенъ 4104 лицами обоего пола, а всего въ истекшемъ трехлѣтіи было посѣтителей 12,010.

К. Гютцбургъ.

---

* См. памятники Московской древности. И. Снегирева. Москва 1842—45. стр. XI.

2007050992